

## 近代都市公園と女性

小坂美保

**Representation of Women in Modern Urban Parks,  
with a Focus on Nishiki-e (colored woodcut)**

**OSAKA Miho**

---

神戸女学院大学 体育研究室 専任講師

連絡先：小坂美保 〒662-8505 西宮市岡田山4-1 神戸女学院大学体育研究室  
osaka@mail.kobe-c.ac.jp

## Summary

The purpose of this study is to reveal how the women were repressed in the Hibiya-park which was drawn on Nishiki-e as Modern Urban Park.

The way of this study is to analyze seven Nishiki-e prints whose theme was Hibiya Park. The results of analysis these prints can be summarized in four points:

1. the women who were painted in the Nishiki-e were dressed in modish clothes.
2. the way that the women were repressed did not change.
3. the image of the women in these Nishiki-e was uniform.
4. the Nishiki-e tells us the essence of the women who were painted as the symbol of Modern Urban Park.

**Keywords:** Modern Urban Parks, Hibiya-park, Representation of women,  
Nishiki-e

## 要 旨

本研究は、近代都市公園という空間において「女性」がどのように表象されてきたのかについて明らかにしようとしたものである。具体的には、明治時代に誕生した日比谷公園に焦点をあて、女性が公園においてどのように過ごしていたのかを、錦絵に描かれた「女性」から分析することとした。錦絵は、明治期以降、視覚的イメージを流布する一つのメディアとして顕著な存在となっていた。明治維新後の文明開化の光景を視覚的情報として民衆へ提供してきた。言語的メッセージに比べ、視覚的メッセージである錦絵は、多くの人びとに日比谷公園という新しい空間を知らしめるだけでなく、そのような新しい空間において人びとがどのように過ごすべきなのかをも伝えたのではないだろうか。このような視点から、日比谷公園が描かれた7枚の錦絵を「女性」を中心に詳細な分析を行った。

錦絵には、多くの女性が描かれていた。どの女性もきれいに着飾り、流行の装いをし、日比谷公園内を逍遙している。7枚の絵は、発行年をみると一番古いものから新しいものまで30数年の開きがある。しかし、7枚の絵に描かれる「女性」の姿は、髪型の違いや着物の柄の違いはあるが、大きな変化はみられない。男性の場合は、洋装や自転車に乗る人が描かれるようになっているのに対し、女性は、着飾り、子どもの手を引き、妻として夫についていく、という「型」からの逸脱がほとんどみられない。つまり、錦絵によって伝えられる「女性」のイメージは画一的である。このことは、公園という場所にふさわしい「女性」の「像」があり、人びとへの視覚的情報として「望ましい女性像」を浸透させていったのではないだろうか。日比谷公園をモチーフにした錦絵からは、女性がまさに近代都市公園にふさわしい「可視的な情報としての“身体”」として、目にみえるように図像化されていたといえる。

**キーワード：**近代都市公園、日比谷公園、女性表象、錦絵

## 1. はじめに—1枚の写真との出会い—

明治30年代に東京に誕生した日比谷公園は、当時、多くの人びとの憧れの場所であった。筆者は、初めて運動場を有した公園ということで日比谷公園に注目し、長年研究対象としてきた。そして、日比谷公園を明治期の人びとがどのように受容してきたのか、運動することが可能な公園は人びとにとってどのような意味があったのかを身体の近代化という視点から読み解こうとしてきた。そのなかで、当時の人びとが公園でどのように過ごしたのかを知る一つの史料として図1の写真に出会った。開園式当日の様子を伝える写真と言われている。そこには、着飾った多くの女性が収められている。この写真を初めて見たとき奇妙な感じを覚えた。それは、東屋のなかに人影があり男性も写っているかもしれないが、女性の姿しかみえないのである。日比谷公園は、女性に人気があった公園だったのだろうか。あるいは、多くの女性で訪れる公園だったのだろうか。女性たちは、本当に日比谷公園で楽しんでいるのだろうか。といった、さまざまなことを考えさせる写真として印象に残った。

この写真から、近代都市公園という空間が「女性」をどのように表象してきたのかについて明らかにしたいと思うようになった。公園と女性の関係を「視



図1 日比谷公園開園当初の写真  
(日比谷公園内「みどりの図書館」所蔵)

覚化された女性」「描かれた女性」といった視点から読み解いていきたい。

## 2. 先行研究の検討

公園などの公共空間といった特定の空間に限らず、「女性」は、さまざまなところで描かれてきた。そして、さまざまな視点からその意味が研究されてきている。多くの研究は、文学作品や新聞等への投稿文を対象として、そのテキストを通して「女性表現」を読み解こうとするものである（川島、2000、平田、1999、など）。拙稿（2010）では、日比谷公園が描かれた文学作品、写真・絵葉書、錦絵（ポスター）を対象に公園において女性がどのように表現されているかを明らかにしようとした。文学作品や写真においては、着飾った女性の姿だけでなく、「浴衣を着流した芸者」（谷崎、1976）や「内輪では歩かない娘」「男に寄りかかりながら歩く女性」（島崎、1907）、「ふくらなる羽毛頸巻のいろなやましく女ゆきかふ」（北原、1909）と描かれるような「なまめかしい女性」も描かれていた。また、写真や絵葉書は、夜の日比谷公園で女性が鶴の噴水近くに一人で立っている構図のものもあれば、音楽堂や花壇を楽しむ女性の姿のものがある。特に絵葉書は、はがきとしての役目も持っており、文字とともに「絵」が日比谷公園を伝えるものとして機能する。このような機能を考えると、絵葉書の題材とされるものは、「絵葉書」としてふさわしいものでなければならない、という力が働くのではないだろうか。「公園」という場所にふさわしい形で描かれる「女性」の姿が、多くの人びとの目に触れることを前提としてモチーフとして用いられたのではないだろうか。このようなことから、視覚的イメージと言語的メッセージをもって伝えられる日比谷公園における「女性像」は、明治政府が維新直後に打ち出したさまざまな重要な政策が、新国家の権力を「眼に見える」ものにしようという意図につらぬかれていた（多木、1988、p.ii）点から考えると「視覚的イメージ」により大きな意味があったのではないだろうか。拙稿（2010）では、写真・絵葉書に加え日比谷公園を描いた代表的な錦絵<sup>1</sup>もその分析対象とした。これらの絵には、谷崎や北原の文学作品に描かれていたような「なまめかしい」女性をよみとることができなかつ

た。というよりも、描かれていなかった。本論文が対象とする近代都市公園とは、具体的には「日比谷公園」をさしている。日比谷公園は、明治期、それまで日本において抽象的なものでしかなかった近代的な公園をその完成によって視覚化し、空間化した。この都市における新しい空間は、その利用者には「公園」いや「近代都市公園」にふさわしい振る舞いを強いる空間でもあった<sup>2</sup>。錦絵に描かれた女性の姿からは、近代都市公園＝日比谷公園において求められる女性の姿、つまりモデルとして提示された女性像が描かれているのではないか、という仮説にいきつく。

そこで本研究では、錦絵に描かれた「日比谷公園」を対象に、帝都東京に出現した「近代都市公園」にみられる女性表現にどのような特徴があるのかを明らかにすることを目的とする。具体的には、日比谷公園をモチーフとした7枚の錦絵（雑誌掲載のものを含む）を詳細に分析していく。そして、「視覚化された女性」が「鎖国時代には範とされなかった『西洋』、正しくは日本の変形をこうむった『和洋折衷的な西洋』が新たなモデルとして立ち現れた」（関、2011、p.44）政治的な意味について検討していきたい。

### 3. 日比谷公園という場所性

日比谷公園は、明治36（1903）年に開園した日本で初めての近代都市公園である。日本における「公園」の歴史は、明治6（1873）年1月15日の太政官布告第16号にそのはじまりをみることができる。明治維新後、明治政府がさまざまな制度の整備に着手する中で「公園」もその一つとして整備された。布告において、古くからの名所・古跡あるいは社寺の境内地、盛り場や雑踏広場など多くの人びとが遊観を目的として集まる場所が「公園」として名称を変え改め

- 
- 1 拙稿（2010）では、本論文でも取り上げている「日比谷公園之図（明治36年）」「日比谷公園鶴噴水之光景（昭和12年：複製）」「日比谷公園鶴之噴水光景（大正7年）」の3つの錦絵・絵を分析対象とした。
  - 2 日比谷公園には、開園当初から「禁則」があった。禁則には公園内での振る舞いや入場の選別が明示されていた。

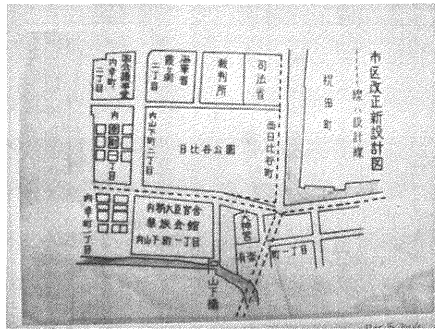


図2 市区改正事業における道路拡張と日比谷公園計画

られた。つまり、布告当初の公園は、従来から多くの人びとが集まる地に「公園」という名称がつけられたに過ぎなかった。江戸時代からの「盛り場」的な雰囲気や役割を残したままの「公園」であったが、明治20年代以降、帝都東京の市区改正事業<sup>3</sup>において、「帝都東京」にふさわしい「西欧風」の公園の計画・建設が進められるようになっていく。条約改正等、東京は「帝都」としての体裁を整える必要性に對外的にも内的にも迫られていた。具体的には、「欧米列強の植民地化の脅威から一刻も早く逃れなければならない国情があり、『殖産興業・富国強兵』といったハード面の充実を主な内容とする政策を進める一方で、ソフト面、すなわち日本人の生活習慣、思想、教育、環境、身体の変更までも意図した政策をつぎつぎと打ち出した」（國學院大學日本文化研究所編、1994、pp.5-6）政府の動きにあらわれていた。市区改正事業は、明治10年代から進められ、官庁街や道路の拡張、交通網の整備など都市整備全般を請け負い、特に「道路」の整備が早急に進められた。その道路整備の産物として「日比谷公園」の計画が浮上することになった。

日比谷公園の計画は、明治20年代に議論された市区改正事業の成果の一つである。もともとは、江戸時代大名屋敷があった場所だが、明治維新後、更地と

3 明治・大正期、日本における「市区改正事業」とは、現在の「都市計画」のことである。

なり、明治4（1871）年に陸軍操練所、明治18（1885）年「日比谷練兵場」と改称され、明治21（1888）年に練兵場が青山に移設するまで長く練兵場として使用されていた土地である。明治20年代の道路の拡張計画の折、練兵場跡地をどうするかが議論され、会議中、ある議員の発言によりこの地を「公園」にすることが決定された。ただし、公園を作ると計画が決まってから、すぐに着工されたわけではない。公園開設にあたり、それまで盛り場や神社仏閣の境内地等に「公園」という名称を付けたに過ぎない「公園」しか持ちえなかった当時の市区改正事業担当者にとって、何もない土地に一から公園を作り上げるということは挑戦的な試みであった。また、日比谷の地は、周囲に官庁街が整備されているだけでなく、鹿鳴館や皇居が存在し、帝都東京の「前庭」「庭園」というイメージを具現化する必要があった<sup>4</sup>。その後、日比谷公園の計画については、紆余曲折を経て、明治34（1901）年に設計案が決定し、着工されることとなった。正式に日比谷公園の開園が東京市区改正事業で決定されたのが、明治24（1891）年のことであり、10年の歳月を設計つまり、日比谷公園をどのような「公園」として作り上げるのかに費やしたのである。この公園の設置は、近代に生まれた「強い公共介入」（渡辺，1995、p.5）という社会的技術として形成された都市計画とともに行われたものである。その際、問題となったのが、「洋風」あるいは「西欧風」という当時の日本にみられなかった「公園」をどう具現化するか、ということであった。設計案については、当時の著名な建築家に依頼がなされ、市区改正委員会において案について議論がなされている。ある案は、イギリス庭園をベースにした幾何学的な王宮の庭園というイメージを踏襲したものであった。その他にも欧米の公園をイメージした案がつくられた。しかし、市区改正委員会では、なかなか案が決定に至らなかった。それは、欧風を目指しているにもかかわらず、全くの欧風・欧米風の公園であってはならなかったからのようだ。会議の議事録を管見する限り、欧風・欧米風

---

4 皇居や官庁街、鹿鳴館の前庭的あるいは庭園的なイメージがもたれていたことは、採用に至らなかったが辰野金吾がデザインした日比谷公園の最初の設計案に顕著に表れている。



にかなりこだわり、特にフランスのシャンゼリゼ通りのような通りとともに人びとの憩える場所としての公園を強く提案する委員もいた。しかし、最終的に決定した案は、洋風7割和風（日本庭園風）3割という本多静六のものであった（図8参照）。公園は誰にでも開かれた空間である。そのことを考えた場合、明治20年代の東京に住まう人びとは、目に見える形で急激な「帝都東京」の変化を感じていたのではないだろうか。鹿鳴館など直接西欧の文明に対峙しなければならない場面に直面する一握りの人びとよりも、市井の人びとのことを考えれば、帝都東京にあらわれる「日比谷公園」という空間は、「近代都市」を具現化するものであり、疑似西欧体験ができる空間でもあった。しかし、それらは人びとの興味を引くものでなければならない。あわせて、敷居が高すぎてもいけない。都市整備において、急激な欧化を目の当たりにしている人びとが、日比谷公園は自ら行ってみたいという場所であればならなかった。また、公園という特性から、誰でも自由に利用できる空間であることを考えると、全くの洋風・西欧風の公園では、人びとが利用しにくかったという仮説も考えることができる。

開園するまで日比谷公園は、幾度も新聞に取り上げられ、その完成が待たれていた。日比谷公園開園日（明治36〔1903〕年6月1日）の様子は、新聞などのメディアを通じて詳細に伝えられた。たとえば、開園日の様子は、「今日開園」と題され、入園が許可されていた一般の人びとの様子が次のように伝えられている。

「…午後一時より公衆の入園を許したれば夜に入るまで人手夥しく園内の雑沓につれて柵内へ立ち入りし者も多少樹木其他を損じ又は池中へ石を投じ犬を追入れし者などありて巡視の叱責に遭ひしが入園者は公德を重じ斯る悪戯を慎みて新公園の面目を保つべきに例もながら困った連中なり…」

（東京朝日新聞、1903年6月3日、朝刊）

多くの人びとが開園式に集まり、開園式当日は新公園を一目見ようとする人

で騒然としていたことがわかる。ここで注目したいのは、記事中の「公德心」という言葉である。この言葉に表されるように、人びとの公園での振る舞いは苦言に満ちたものとして伝えられている。これは、東京朝日新聞だけでなく、他の新聞、例えば読売新聞などでも「日比谷公園ハ東京市民が公德心の試金石なり」（読売新聞、1903年6月3日朝刊）と伝えていることから「公德心」が重要視されていたようである。公園での振る舞い方によって「公德心」が身につけられているか否かの判断基準にされていたといえよう。

このように、日比谷公園は日本人の「公德心」つまり、園内での人びとの振る舞い方が問われた場所であり、利用する人びとの園内での振る舞い方が非常に可視化されたのである。一方で、多くの人びとにとって日比谷公園は、憧憬の場所であり、西洋あるいは近代を身近に感じられる場所であった<sup>5</sup>。このような場所に人びと、特に女性はどのように出かけていたのだろうか。

#### 4. 「錦絵（ポスター）」という位相

錦絵は、明治期以降、視覚的イメージを流布する一つのメディアとして顕著な存在となっていく。特に、明治初期は天皇の即位、親征、東幸などが錦絵となり、それらにより「天皇」の存在が民衆レベルでの政治的経験のあらわれとなった（多木、1988、p.11）。江戸時代に確立した錦絵は、浮世絵版画の最終形態であり、およそ明治30年代のころまで多く描かれていたといわれる。江戸時代には浮世絵にも検閲があり、主に政治批判、風紀風俗の乱れ、奢侈という3点が取り締まりの対象で、幕府に対する批判が少しでも疑われれば処罰され、また徳川家や同時代の事件や出来事を題材にすることは禁じられていた。明治8（1875）年に検閲は廃止されたが、改印に代わって作者と版元の住所氏名を明記することが義務付けられるものとなった<sup>6</sup>。明治期以降、文明開化、

---

5 この点に関して、進士（2011）は日比谷公園を「3つの洋」に出会える場所としている。3つの洋とは、洋風花壇、洋食（レストランの存在）、洋楽（西洋音楽が演奏された音楽堂の存在）のことである。

6 国立国会図書館、コラム「明治の錦絵」<http://www.ndl.go.jp/landmarks/column/5>.

欧化を遂げていく様子は、多くの錦絵に描かれている。本研究が対象とする、日比谷公園も、錦絵のモチーフとなっていく。

「錦絵に描かれる」ということを考えていくと、明治維新直後のさまざまな重要政策は、新国家の権力を「眼に見える」ものにしようという意図につらぬかれていた（多木, 1988, p.ii）。その対象は、主に「明治天皇」であり、民衆によく知られていなかった天皇の「視覚化」は政策として、国内外の政治、社会、文化などの綱目を縫い、具体的には天皇が洋装に変わるという過程を国民に知らしめながら、「天皇」を含め明治期の「近代化」あるいは「西欧化」、帝都東京を中心とする「国民国家の形成」という目に見えない動向を「可視的」に展開しようとしていた。その具体的な普及に「錦絵」が用いられたのである。19世紀は「写真の世紀」といわれる（多木, 1988, p.iii）。そのなかで、日比谷公園に関しては多くの写真が記録として撮影されながら、一方で、「錦絵」も制作されたのである。多木（1988）は錦絵の特徴を次のように述べている。

「もともと錦絵をつくりだす感性は、民衆の伝統的空間体験に根ざしていた。…（省略）…、錦絵を語ることは民衆を語ることになる。その仕組みを考えていくと、錦絵は出来事を物語に仕立てても、客観的な意味や真実を描くのではなかった。錦絵の世界ではすべてが人間的な感情や欲望に支配されている。錦絵では風景も世俗的であり、超越的なものの象徴ではない。錦絵の空間は、世間の人びとが身体的にまじりあう感情的な経験の世界から生まれてくるといってよい。」（多木, 1988, p.90）

多木が指摘するように、錦絵は、維新以後の文明開化の光景を否が応にも視覚的情報として民衆へ提供する。民衆も一方的に情報を与えられるのではなく、錦絵から世界を感じ取ろうとしていた。特に、「錦絵によって民衆は自分たちの生きている世界を眼にみえるものとし、ある意味ではそれらの図像に

よって世界を知覚していた」(多木, 1988, p.93) ことは、そこに描かれる事柄のもつ視覚的メッセージの重要性を語っている。錦絵に描かれる絵は、文明開化の社会の様子を忠実に再現したものかは疑わしい。しかし、「錦絵を通して文明開化は知覚された」(多木, 1988, p.93) と錦絵を捉えるならば、描き手の意図が大きく影響していただろうし、望ましい公園での人びとのあり方が描かれ、人びとはそれを知らず知らずのうちに受容し、実践していたのではないだろうか。

## 5. 視覚的イメージとして描かれる「女性」

ここでは、7枚の錦絵(雑誌に掲載された絵も含める)について、そこに描かれた女性を中心に詳細にみていく。

### 5.1 「日比谷公園之光景」(大正元 [1912] 年12月)

この絵は、大正元(1912)年12月20日印刷同25日発行、著作兼発行者東京市下谷区の博画館黒木半之助によるものである。

15名の人物が描かれており、女性とみられるのは7名(女児含む)である。浮世絵の手法を用いており、色がたいへん鮮やかな絵となっている。しかし、

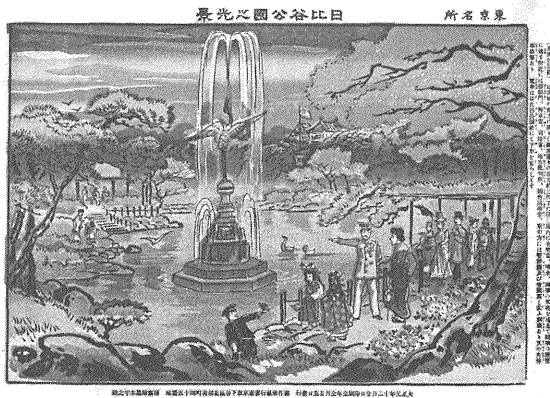


図3 日比谷公園之光景(大正元 [1912] 年)

下絵と色付けに若干のズレがみられる。軍人の隣に描かれている女性をみてみよう。髪型は日本髪で、縞柄の着物にショールという姿である。藤棚の下には、3名の女性が描かれている。1人は男性と一緒に来ている洋装の女性である。その奥に2人の着物姿の女性があり、2人とも髪型は日本髪であり、右の女性は手に傘（蝙蝠傘）を携えていることがわかる。女兒については、二人とも頭にリボンをつけ、しゃがんでいる女兒は袴姿、もう1人は被布を着ている。左の東屋の下にいる女性は、表情はよくわからないが、子ども連れであり、日本髪で着物の上に羽織を羽織っているようにみえる。

## 5.2 「日比谷公園噴水之美景」(大正3 [1914] 年10月)

この絵は、東京浅草公園仲見世にある「浦島堂」によって大正3 (1914) 年9月28日印刷、同年10月1日発行されたものである。人物は、全部で17名描かれている。そのうち、表情や服装が明確にわかるのは、手前に書かれた8名である。ここでは、この8名について分析を進めていく。

8名の内訳は、男性4名、女性2名、男児1名、女兒1名である。この8名



図4 日比谷公園噴水之美景 (大正3 [1914] 年)

すべてを一家族としてみることもできるし、軍服の2名を除いた6名を家族とみることもできる。また、手前の老夫婦とその娘（嫁）と子ども2人を一家族としてみることも可能である。

ひとまずここでは、軍服の2名を除く6名を一家族としてとらえ、女性がどのように描かれているかについてみていきたい。

女性2名については、両名とも「蝙蝠傘」を手にし、吾妻コート（道行コート）を着用している。吾妻コートは、明治時代に男子の二重廻しに対してつくられた女性の流行物である。『東京風俗志（下）』（平出、1902）によれば、「婦女は早く肩掛を纏ふ風ありしが、近時男子の二重廻しに対して吾妻コートといふもの製せられて甚だ流行す」（平出、2000、p.45）とあり、明治30年代後半以降、女性の装いとして見られるものとなった。着物の柄についてみると、左の女性（老女）は、大名あるいは縹絲大名、右の女性は、矢がすりである。着物の色については、浅葱色、錆浅葱、青碧に近い色となっている<sup>7</sup>。衣服の地色模様の好尚は、『東京風俗志（下）』（平出、1902）によれば「日清戦役の前と後に於いて、甚だしき径庭あり」（平出、2000、p.39）とあり戦前戦後の好尚の変遷が記されているが、ここで取り上げた女性2名の着物からは大きな特徴を読み解くことはできない。

蝙蝠傘については、「夫人持は、三十四年来、令嬢形（一に美人傘）と称して、深張を好むで用ひ、その奢りなるは琥珀・緞子・紬を以て張れり。いづれも共に洋弾機のはじきを附く。柄もくさぐさの好尚ありて、男持の自然木、女持の鉄棒、最も多きが如く、女の象牙擬ひの護謨張・蕨形の握、また行はる」（平出、2000、p.55）と『東京風俗志（下）』（平出、1902）にあるが、この絵においては、蝙蝠傘であることはわかるが、どのような好尚をもつものかまでは詳細に描かれていない。ただし、男性だけでなく女性が蝙蝠傘を携えている点から、明治34（1901）年以降の様子が描かれたものであることがわかり、明治36（1903）年に開園した日比谷公園では、吾妻コートを着用した女性、蝙蝠傘を携える女

---

7 色について <http://www.colordic.org/w/> 参照

性の姿がみられたということは間違いないだろう。

女兒についてみていくことにする。女兒は、頭頂部と髻をリボンで結び、子持格子柄の着物に、短めの袴（スカートのようにも見える）、赤いタイツ、靴（ヒールが少しあるブーツのような形）、持ち手が輪になっている赤い手提げバックという姿である。女兒の短めの袴は、大正10年ごろの低学年の女兒の通学服（「東京女子高等師範学校附属高等女学校生徒服装の変遷」掛軸より、難波、2012）の丈の長さが似ているが、二段のプリーツスカートでそれぞれの裾にゆるいフリルがつけられているようにも見える。大正時代に流行したミモレ袴ともとれる。

女性と女兒に共通するのは、髪型である。両者ともリボンを2つつけている。この髪型は、明治35（1902）年ごろから流行した「束髪」や「マガレイト」と思われる。「束髪」は、頭にリボンが2か所つき、当時の雑誌にもよく描かれていた髪型である（柳町、2005、p.199）。また、「マガレイト」は、日本で初めて登場した三つ編みの髪型であり、リボンを付けた髪型は若い女性の憧れでもあった（柳町、2005、p.199）。

女性と女兒の服装や髪型、持ち物についてみてきたが、両者ともに明治30年代以降の流行を多く取り入れた姿として描かれていることがわかる。これらのことから、日比谷公園へ出かけるということは彼女たちにとって「ハレ」の出来事であり、着飾って出向く場所であったと読み解くことができる。このことは、女性に限らず、同じく描かれている男性の姿からも読み取れる。補足して男性および男児の服装等についてみていくことにする。まず、男児であるが、『東京風俗志（下）』（平出、1902）の「服装百態」（平出、2000、p.41）をみると、「坊ちゃん」のいでたちとほぼ同じである。左端の男性は、ネクタイ、フロックコート、山高帽子の着用、ステッキを携えているのがわかる。

次項で分析する絵と共通して登場するのが、軍服姿の男性である。「日比谷公園噴水之美景」の軍服姿の男性は、カーキ色の軍服を着用していることから明治37（1904）年以降の陸軍所属の軍人であることがわかる<sup>8</sup>。



図5 日光比谷公園鶴之噴水光景（大正7〔1918〕年）

### 5.3 「日光比谷公園鶴之噴水光景」（大正7〔1918〕年4月）

この絵は、大正7（1918）年4月に印刷・発行されたものである。著作印刷兼発行処・発行所は、前項同様、東京市浅草区仲見世の浦島堂である。描かれている人数が44人と前項の「日光比谷公園噴水之美景」に比べると非常に多くなっていることがわかる。また、表情や装いがはっきりと読み取れる人物が増えている。さらに、「飛行機」や「犬」が描かれている。飼い犬については、幕末・明治維新时期以降、洋犬を飼う習慣が流行していることなどから描かれて

---

8 軍服は、明治37（1904）年夏、狙撃の的になりやすい白服から保護色の茶褐色（カーキ色）に改められた。明治38（1905）年には、将兵ともカーキ色の戦時服が制定され、編上靴と巻脚絆が支給されている。この38式戦時服が、明治39（1906）年に正規の軍服と改められ、その後「陸軍の軍服はカーキ色」が定着したということである。（柳生，2005，pp.392-393）



いても不思議はない。犬種については、ビーグルのようにみえる。

まず、噴水の手前に描かれた20名について詳細に検討していく。描かれているうち女性は12名のうち女兒と思われるものが7名である。女性のなかでもひととき目がいくのが、右の方に描かれている日傘をさした洋装の女性である。手には手帳か本を持ち、犬を連れている。

着物姿の女性についてみていく。中央でしゃがんでいる女性は、髪型は日本髪で桃割れのようなものである。着物の柄は縞であり、色鮮やかな帯を締めている。次いで、右の女の子の手を引く女性についてみていく。髪型は日本髪で、着物の柄は縞で、やはり色鮮やかな帯を締めている。左の子どもをつれた女性は、縞の柄の着物に羽織を羽織っている。また帯の色は同じく鮮やかで、髪型は日本髪で丸鬢のようなものである。

この絵の特徴の一つは、女兒が多く描かれていることである。7人の女兒が描かれ、そのうち1人は洋装をしている。着物姿の女兒は、みな色鮮やかな柄がはっきりしたものを着ている。

#### 5.4 「日比谷公園鶴噴水之光景」(昭和12 [1937] 年)

この絵は、「複製下許」として昭和12(1937)年4月1日印刷、同年4月5日に発行されたものである。著作印刷兼発行処・発行所は、前項でみた「日比谷公園噴水之美景」とおなじ東京市浅草区仲見世の浦島堂である。「日比谷公園噴水之美景」と比較すると、描かれている人物の数が非常に多く、また色彩も豊かになっている。併せて「飛行機」や「ゴム風船」、「音楽堂」が描かれており、明治38(1905)年以降の日比谷公園の様子と推察できる。

噴水の手前側に描かれている人物は18名で、そのうち女性が5名、女学生1名、子ども4名、男性6名、軍人男性2名である。

描かれている女性の姿から、この絵における女性表現の特徴や、年代について詳細に検討していくことにする。まず、年代については、中心に描かれている女学生風の若い女性の服装からいくつかのことがわかる。この若い女性が女学生であるならば、制服という形で袴をはいている。このような着物と袴の組み合わせは、制服であるとする明治35(1902)年頃から大正時代になる前あ



図6 日比谷公園鶴噴水之光景（昭和12〔1937〕年複製）

たりのものとなる（難波、2012）。また、女学生風の女性の隣の日章旗を持った子どもの手を引く女性は、羽織に小紋の柄の着物姿である。髪型は、貴婦人型丸鬢にみえる。中央右の後ろ姿の女性は、四崩しが少し変形した柄の着物に、帯はお太鼓結びである。明治期、お太鼓結びは、女性が晴れ（ハレ）の時に結んでいた（平出、2000、pp.43-44）。髪型は、丸鬢である。一番右にみえる女性は、ショールを手を持っていることがわかる。着物の柄は、十の字がすり、髪型は二百三高地結びにみえる。『明治事物起源』（石井、1997）によれば、「二百三高地結び」は明治40年ごろ流行の髪型だったようである。着物を着た女性が、もう1名描かれている。左端の後ろ姿の女性である。着物は小紋柄で、帯はお太鼓結びである。髪型は、桃割れのようにみえる。

この絵では、「洋装」の女性が描かれている。ただし、髪の色が黄色く塗られていることから外国人とみることもできる。彼女の服装は、鹿鳴館でのパー

ティーにみられるようなドレスではなく、カジュアルなワンピースである。また、子どもが7名描かれているが、全員洋服を着用している。女兒についてみていくと、赤い風船をもつ男児の右横に描かれている女兒の服装は、上衣がセーラーカラーの襟に赤いリボンを結び、スカートを着用している。花飾りのある帽子をかぶり、ソックスを履いていることがわかる。噴水のある池の対面に描かれている女兒は、表情など明確に描かれていないが、頭に大きなリボンをつけ、ピンク色のワンピースを着用していることがわかる。

大人の女性は、そのほとんどが着物を着用している姿が描かれ、女兒は洋服を着用している姿が描かれている。その服装は、明治時代「ハレとケとの混乱が、そのまま服飾の上に現れてくる」(柳田編, 1979, p.15)といわれるが、絵を見る限り、流行の髪型や着物の柄を身にまとい着飾っていることがわかる。

## 5.5 「日比谷公園之真景」(明治36 [1903] 年10月)

この絵は、日比谷公園内の見どころ6か所が構図にされているものである。明治36(1903)年12月5日印刷同月10日発行で、作画兼印刷発行者が東京日本橋区の四方堂の上条與茂太郎である。それぞれの絵についてみていくことにする。左一番上は、日比谷門の様子である。日比谷公園には6か所の入り口(門)があり、日比谷門と大通りを挟み向かいに鹿鳴館があった。園内は、馬車道もあり、馬車での上場が可能であった。また、自転車での入場も可能であった。泉鏡花によれば、「日露開戦の頃、春陽堂から自転車で原稿の催促が来る。一人帰つたと思ふまもなく、二番手、三番手が続々と乗り著ける。あとで聞いたら、自転車の買ひたてで、催促かたがた練習をやつたのだとわかつた。東京市内の自転車は別に珍しいこともなかつたけれど、今ほどにありふれてゐなかつた。」(柴田, 2006, p.140)とあるように、この絵や次に取り上げる日比谷公園の運動場でみられる自転車乗りは、明治30年代後半にはそう珍しい光景ではなかったようである。女性については、洋装の女性が2名、門の手前に描かれている。

左の真ん中の絵は、「築山」とその下に設けられた花壇の様子である。築山

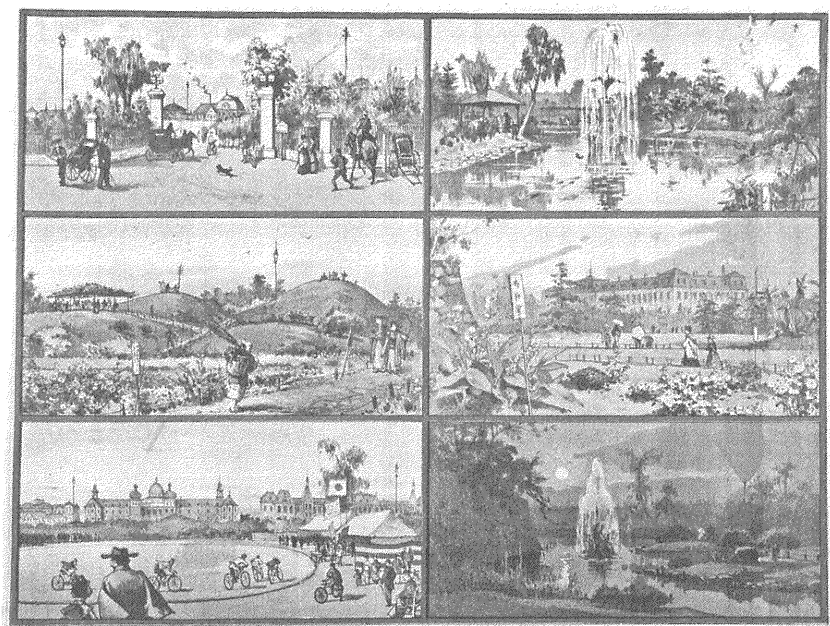


図7 日比谷公園之真景（明治36〔1903〕年10月）

の上に人が登っている姿や、東屋に集う人びとの姿がわかる。また、花壇横の園路に着物姿の男女と、箒を担いだ女性が描かれている。花をめでながら、逍遙を楽しめる場所であったことがわかる。

左下の絵は、日比谷公園内の運動場の様子を描いたものである。テントや旗、紅白幕がみられることから、開園式の様子とも考えられるし、何かの集会を行っていた時の様子かとも思われる。運動場内には、自転車に乗る人が5人も描かれている。また、運動場の外側には、その様子を見ている自転車乗りの男性が描かれている。女性に関しては、一番手前に親子連れと思われる着物を着た女の子、紅白幕の前あたりに着物を着た女性が2名、女の子が1名描かれている。

右一番上の絵は、錦絵によく見られた鶴の噴水の構図である。東屋に親子連

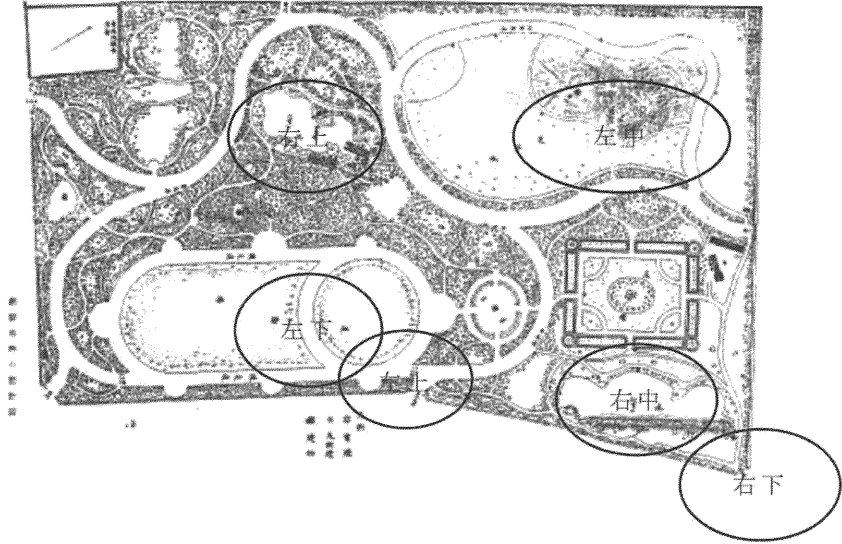


図8 開園当時の日比谷公園の平面図および図7の構図位置

れと思われる3人がはっきりと描かれている。この絵では、描かれている人物が小さく、詳細に分析するのは難しい。

右の真ん中の絵は、幸い門から日比谷公園に入ったところの日比谷見附跡(石垣)のところである。花壇の周りの園路を歩く人びとの姿が描かれている。手前には、和装と洋装の女性が2名描かれている。奥には、傘をさす女性が男性と歩いている姿が描かれている。

右下の絵は、夜の日比谷公園の様子である。有楽門から入り日比谷見附跡をこえたところの心字池であり、ベンチに人が座っているのがわかる。ただし、ここでは描かれている人の性別を読み取ることが難しい。

### 5.6 「日比谷公園之図(幸門内よりの風景)」(明治36 [1903] 年10月)

この絵は、風俗画報第276号(明治36年発行)に掲載されたものである。上記の錦絵とは異なる点がいくつかある。まず、ポスターの形式をとらず、雑誌に掲載された絵である。そして、構図が日比谷公園内の「運動場」となってい

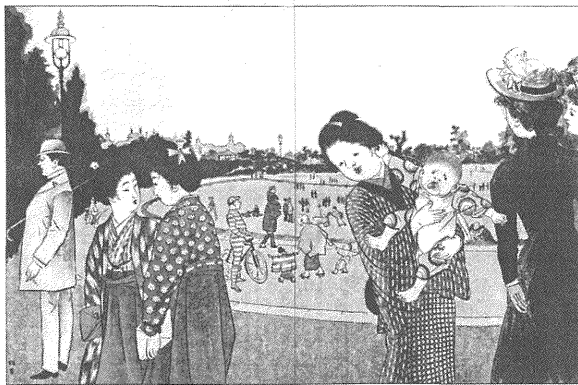


図9 日比谷公園之図（明治36 [1903] 年10月）

ることである。加えて、現在性という時間のズレが生じていない<sup>9</sup>点である。

日比谷公園の運動場は、初めて公園内に設置されたものである。現在の公園では、公園内に運動のできる空間があることは珍しくないが、日比谷公園がその先駆けである。

では、この絵に描かれた女性について分析を進めていくことにする。遠近法がとられ、手前に描かれている人物が大きく、運動場に描かれている人が小さくなっている。手前には、7名の人物が描かれ、そのうち5名が女性である。女学生が2名、子守とみられる赤ん坊を抱いた女性が1名、洋装の女性が2名である。その他は、スーツを着た男性1名と赤ん坊である。描かれているすべての人を詳細にみることはできない。しかし、多くの人びとが運動場という空間で思い思いの過ごし方をしているのが伝わってくる絵である。運動場の周りには競走路があり、自転車に乗る男性や、2人の子どもの手を引く女性の姿が

9 ここでいう時間性は、風俗画報の絵に時差がないことを示している。多くの錦絵が、開園当初の様子を描いていると思われるが、発行された年月がそれと大きく異なっており、時間のズレを感じるからである。

ある。競走路の内側の芝生が敷かれた運動場には、洋装の女性や乳母車を押す女性の姿が描かれている。

他の錦絵と比べ、描かれている女性それぞれの特徴はあまりないが、絵の前面を女性が占めているという点では非常に興味深い。女学生は、登下校中に立ち寄ったのかもしれない。あるいは、散歩に来たのかもしれないし、通り抜けしているのかもしれない。また、右端の洋装の女性は、運動場の様子をうかがっているように見える。彼女たちは、西洋人にもみえ、西欧の公園と日比谷公園の違いや、人びとの過ごし方、振る舞い方をみていたのではないだろうか。

## 6. つくられた「女性像」

日比谷公園の鶴の噴水をモチーフにした錦絵（図3～6）には、多くの女性が描かれている。この錦絵に描かれた「女性」たちは、何を意味しているのだろうか。日比谷公園は、明治期、都市に新たに誕生した空間である。錦絵にみられる女性の姿は、みな着飾り、流行の装いである。しかし、多少の髪型の違いや着物の柄の違いはあるが、どこかみな同じ印象を受ける。図3～6は、鶴の噴水を背景とした同じ構図の錦絵であるからなおさらそう感じざるを得ない。つまり、女性の描かれ方がほとんど変化していないのである。そこには、着飾った女性、子どもの手を引く女性、妻としての女性、とある決まった「型」の女性ばかりが描かれている。文学作品にみられたような「なまめかしい」女性や、「女優・芸者・酌婦は近代都市の女性表象を語るうえで欠かせない存在であろう」（関、2011、p.28）はずの女性が、錦絵には描かれていないのである。

錦絵に描かれていた女性は、都市に新たに誕生した公園という空間において、どのような身体をもてばよいのかを視覚的イメージとして強烈に伝えたのではないだろうか。だからこそ、女性の姿を大きく変化させてはならなかった。私たちは、未知の空間に出あったとき、そこでの振る舞い方をどのように習得していくか。多くの場合、同時に存在する他者の振る舞いから学び取ろうとする。そのとき、身体は情報として他者（外）からの視線にさらされる。錦絵は、公園に出向かなくとも公園を訪れる女性の姿を人びとに伝えるだけでな

く、「そうあるべき姿」として視覚に訴える。実際に公園に出向けば、さまざまな人がおり、モデルとすべき人は自ら選ぶことができる自由性が残っている。しかし、錦絵によって伝えられるイメージは、画一的である。「公園」という場所にふさわしい形で描かれた「女性」の姿は、人びとの視覚的情報への要求にこたえるとともに、「望ましい姿」あるいは「あるべき姿」を浸透させていったのではないだろうか。日比谷公園をモチーフにした錦絵からは、女性がまさに近代都市公園にふさわしい「可視的な情報としての“身体”」として、眼に見えるように図像化されていたといえよう。錦絵の前面に描かれた女性がそれを物語っているのではないだろうか。

### 【謝辞】

本研究は JSPS 科研費15K21160の助成を受けたものです。

### 【引用・参考文献】

- 平出鏗二郎（1902=2000）『東京風俗志（下）』、ちくま学芸文庫  
平田由美（1999）『女性表現の明治史—樋口一葉以前—』、岩波書店  
石原千秋（2007）『百年前の私たち 雑書から見る男と女』、講談社現代新書  
石井研堂（1997）『明治事物起源』、ちくま学芸文庫  
川島秀一（2000）「漱石の女性表現—文化テキストとしての〈漱石〉—」、山梨英和短期大学紀要、34、pp.61-73  
北原白秋（1909）「夜の公園」、『東京景物詩』、岩波書店  
國學院大學日本文化研究所編（1994）『近代化と日本人の生活』、同朋舎出版  
難波知子（2012）『学校制服の文化史 日本近代における女子生徒服装の変遷』、創元社  
関礼子（2011）『女性表象の近代 文学・記憶・視覚像』、翰林書房  
拙稿（2010）「公共空間にみる女性表現—日比谷公園を事例に—」、山口福祉文化大学研究紀要第3巻、pp.53-60  
柴田宵曲（2006）『明治の話題』、ちくま学芸文庫  
島崎藤村（1907）『並木』、新潮社  
進士五十八（2011）『日比谷公園 100年の矜持に学ぶ』、鹿島出版会  
多木浩二（1988）『天皇の肖像』、岩波新書  
谷崎潤一郎（1967）「秘密」、『刺青・秘密』、新潮社文庫



東京朝日新聞 明治36（1903）年6月3日朝刊

東陽堂（1903）「風俗画報第276号」

柳生悦子（2005）「変化した軍服 戦場に合わせて，色も黒からカーキへ」，柳町敬直編  
『ビジュアル・ワイド明治時代館』，小学館，pp.392-393

柳田國男編（1979）『明治文化史13風俗』，原書房

読売新聞 明治36（1903）年6月3日朝刊

渡辺俊一（1995）『「都市計画」の誕生』，柏書房